
Andermaal Adorno?

Over Jelle Baans
Adorno, noch einmal

Rudi Laermans

DE WITTE RAAF

Editie 181 mei-juni 2016

(<http://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/149>)

1.

Recent verschenen enkele hoofdwerken en belangrijke essaybundels van Theodor W. Adorno in Nederlandse vertaling. [1] In het licht van hun oorspronkelijke publicatiedatum is dat rijkelijk laat. Zowel contextueel als tekstueel lijken deze vertalingen zelfs gewoonweg té laat te komen. Noch in Nederland, noch in Vlaanderen bestaat er thans in intellectueel, artistiek of politiek opzicht een omgeving waarbinnen deze geschriften op een ietwat bredere en geanimeerde receptie zouden kunnen rekenen. De tegelijk dialectische en utopische geest waar ze om vragen kende in onze contreien hooguit een kort momentum tijdens de jaren zeventig en tachtig. Vandaag blijven daar alleen politiek-correcte gebaren van over waarvan de theatraliteit meestal een al te reële onmacht verbergt. Voor Vlaanderen en Nederland geldt sinds de jaren negentig dat het tot op grote hoogte tamme want getemde democratieën zijn: de politiekloosheid van een primair beleidsmatig spreken en handelen heeft de politiek als ideologische arena vervangen. [2]

Er is tevens een fundamentele intellectuele mismatch: Adorno's geschriften zijn getekend door een dubieuze, volgens velen zelfs compleet achterhaalde denkmodus. Na de poststructuralistische golf, die ondertussen tot de nieuwe mentale doxa sedimenteerde, is het soort van kritisch denken à la Adorno niet langer geloofwaardig omdat het berust op kentheoretische aanspraken die ondertussen herhaaldelijk werden gedeconstrueerd. Zo ontmaskert de ideologiekritiek, toch de levensader van de Kritische Theorie van Adorno & co, de claims op geluk of verzoening die gemaakt worden door de amusementsmuziek vanuit het inzicht in de structuurkenmerken van het maatschappelijk geheel. De aanspraken van de amusementsmuziek zouden door en door vals zijn omdat haar expressie niets individueels heeft en enkel

sjablonen varieert. De *standards* van de populaire muziek fêteren volgens Adorno algemenere standaarden: het handvol genreconventies dat een in alle opzichten gerationaliseerde muzikale productie mogelijk maakt. Doorslaggevend is immers niet de individuele expressie, maar de goed gemanagede productie van koopwaren voor een zo groot mogelijk publiek.

Adorno's bekende demasqué van de massacultuur als een bedrieglijke cultuurindustrie berust op een dubbele premisse. [3] Ze promoveert de logica van commodificatie of 'verkoopwaring' tot hoeksteen van ieder juist begrip van het kapitalisme als 'totaliteit'; en ze speelt deze essentie uit tegen zowel de aanspraken van de cultuurindustrie zelf als alle andere duidingen ervan: zij zijn niets meer dan ideologische schijn, onware maar functionele verhullingen van de eigenlijke waarheid. Problematisch aan deze redenering is niet zozeer de naar moralisme neigende betweterij. Veel aanvechtbaarder is het achterliggende kentheoretische schema dat zijn tegenover schijn, waarheid tegenover onwaarheid plaatst. Deze specifieke ontologische denktrant laat zich niet rijmen met het door Nietzsche geïnspireerde perspectivisme van Jacques Derrida of Gilles Deleuze, Michel Foucault of andere poststructuralisten. Voor zover zij nog een zijnsvisie huldigen, staat die in het teken van radicale meervoudigheid of pluraliteit. Zijn is van de orde van het verschillend-zijn: in het geding is geen vaste substantie of materie, wel een onbeheersbaar en grondeloos spel van verschillen tussen tekens (Derrida), intensiteiten (Deleuze) of krachten (Foucault). Van het deconstructivisme van een Derrida of het conceptueel constructivisme van een Deleuze loopt er dan ook geen weg terug richting kritiek, laat staan richting Kritische Theorie. Laat het oeuvre van Adorno zich dan nog wel actualiseren of is het veeleer gedoemd tot een louter academisch bestaan als tijdsdocument?

2.

Jelle Baan is geen adorniaan, maar stelt zich in *Adorno, noch einmal* eerder als een eigenzinnige erfgenaam op (de titel zinspeelt op *Vierhändig, noch einmal*, een kort essay van Adorno zelf waarin die terugblik op zijn leerjaren als pianist). Hij aanvaardt het legaat van de Kritische Theorie vanuit een nogal specifieke poststructuralistische positie en affirmeert, net als Adorno (maar evengoed Derrida), op iedere bladzijde dat essayistiek het kloppende hart van de filosofie vormt. Laat het meteen gezegd zijn: Baan is een begenadigd stilist en een scherpzinnig denker. In wezen maakt hij in zijn debuut een dubbele denk- en schrijfbeweging. Enerzijds wil hij (in het lange tweede hoofdstuk) niet blijven hangen in de bekende clichés van het poststructuralisme, maar selectief

op enkele daarmee verbonden inzichten doordenken. De uitkomsten moeten vervolgens een hernieuwde Adornolectuur inspireren die – zoals de ondertitel aangeeft – in de richting gaat van ‘een partituur voor esthetische theorie’. Anderzijds berust de presentatie van deze metaforische *partitura* (in het derde deel) op een typisch deconstructief-derridiaanse geste. Baan leest Adorno naar eigen zeggen *against the grain*: hij speelt een aantal marginale opmerkingen van Adorno tegen diens meer centrale inzichten uit.

Baan vermijdt de platgetreden paden van het poststructuralisme door zijn keuze voor de twee auteurs met wie hij in het middendeel uitvoerig dialogueert: de filosoof Derrida (een verwachte gast) en de socioloog Niklas Luhmann (eerder een fremdkörper). De koppeling van beide auteurs is eerder uitzonderlijk omdat hun inzichten binnen verschillende disciplines worden gerecipieerd (Baan studeerde allicht niet toevallig zowel sociologie als filosofie). [4] Vallen de geschriften van Luhmann en Derrida trouwens wel op een productieve manier te combineren? De tegelijk systematische en van contingentiebesef doortrokken wijze waarop Luhmann zijn sociale systeemtheorie ontvouwt, verschilt hemelsbreed van de meanderende, sterk associatieve schrijftuur waarvoor Derrida vanaf medio jaren zeventig opteerde. Ook Luhmanns afwisselend bijtende en monkelende ironie heeft, net als diens voorliefde voor scherp gedefinieerde concepten, weinig vandoen met Derrida’s primair literair geïnspireerde *free style* en theoretische gebruik van metaforen als ‘spoor’ of ‘deconstructie’. Luhmann ontwikkelde bovendien een theorie in de strikte zin van het woord, een samenhangend geheel van naar elkaar verwijzende concepten; Derrida’s benadering komt daarentegen voor alles neer op een parasitaire lees- en schrijfp praktijk.

Toch onderkent Baan zodanig veel intellectuele verwantschappen tussen Derrida en Luhmann dat hij ze als ‘dubbelgangers’ portretteert. Daarbij focust hij wel minder op Luhmanns sociale systeemtheorie en voornamelijk op de onderliggende observatietheorie. Die zegt dat iedere kennis of betekenisgeving van de werkelijkheid stoelt op het eenzijdig gebruik van tweezijdige onderscheidingen als dit/dat, systeem/omgeving... Eén zijde wordt gebruikt ter markering (‘het is dit’), de tweede duidt erop dat er én anders had kunnen worden geobserveerd, én dat in elke identificatie een impliciete verwijzing naar een andere term besloten ligt. Als observeren neerkomt op ‘distingeren’ of het opereren met distincties, dan hebben we – zoals Immanuel Kant al wist – geen toegang tot de werkelijkheid an sich. We kennen niet dé werkelijkheid, enkel een geobserveerde werkelijkheid die met contingente onderscheidingen is verweven. Het doet inderdaad allemaal derridiaans aan. *‘Il n’y pas de hors texte’*, er bestaat geen directe toegang tot dé realiteit; en conform het dictum van

de Saussure dat er in de taal enkel verschillen bestaan, hangt in elke tekst of ieder discours de betekenis van een teken af van de differentiële relaties met andere tekens. Er valt dus wel wat te zeggen voor Baans intellectuele assimilatie van Luhmann met Derrida. Tegelijk stapt hij over een cruciaal inhoudelijk verschil heen. Zijn en taal vormen voor Derrida twee zijden van eenzelfde munt, wat Ian Hacking al tijdens de jaren zeventig van 'lingualisme' deed spreken. [5] Voor de systeemtheoreticus Luhmann daarentegen bezitten taal noch zijn een centrale conceptuele status. Systemen bestaan voor zover ze zich op basis van een systeemeigen operatie weten te reproduceren. Zo'n operatie kent de taal niet: zij is een medium van ofwel het denken, ofwel het communiceren. Of systeemtheoretisch gezien: van ofwel psychische, ofwel sociale systemen. Taal denkt noch communiceert, maar zorgt samen met ingeburgerde culturele onderscheidingen wel voor een cruciale koppeling tussen psychische en sociale systemen. Daarmee herwint de taal niet meteen de koninginnenrol die ze in Derrida's geschriften speelt.

Ik betwijfel tevens of Luhmann het soort van postmoderne perspectivist is waarvoor Baan hem lijkt te houden. Luhmann zou volgens Baan suggereren dat de 'werkelijkheid [...] niet veel meer dan een 'operationele fictie' is, en dat er 'met andere woorden, geen werkelijkheid is' en 'alleen nog systeeminterne omgevingsconstructies' bestaan (p. 66). De onderscheidingen waarmee volgens Luhmann wordt geobserveerd, zijn inderdaad noodzakelijk noch onmogelijk; maar ondanks deze contingentie bezitten bepaalde distincties binnen een specifieke maatschappelijke context wél een grotere plausibiliteit, zo luidt een andere basisstelling van Luhmann. [6] Zo is het toeschrijven van handelingen of gedachten aan individuen binnen een moderne maatschappij bepaald vanzelfsprekender dan in een voormoderne. Echt relatief zijn observaties dus niet: van een socioloog kan je inderdaad verwachten dat hij hun genese en gebruik verbindt met de maatschappelijke context. Luhmann is echter vooral geen *anything goes*-perspectivist omdat in zijn kentheorie een hard constructivisme samengaat met een harde realiteitsopvatting. [7] We kunnen de werkelijkheid an sich niet kennen, maar de gebruikte onderscheidingen of realiteitspremissen genereren wel voortdurend cognitieve verwachtingen over wat kan of zal gebeuren. Die verwachtingen kunnen weersproken worden: de logica van het wetenschappelijk experiment berust juist op de idee dat werkelijkheid synoniem is voor weerstand tegenover 'systeeminterne omgevingsconstructies'. Of in 'oud-Europese' termen: de Werkelijkheid laat vele observaties toe – en tegelijk spreekt ze regelmatig terug, zij het in een onverstaanbare taal.

3.

De Kritische Theorie, het denken van Adorno voorop, verzandde in een kritische negativiteit die verhinderde dat ze nog een positieve theorie van de samenleving ontwikkelde, aldus Baans facit aan het einde van het eerste hoofdstuk. Maatschappijkritiek en maatschappijtheorie lieten zich niet langer met elkaar verzoenen binnen een denken dat geen enkele positieve tendens meer kon ontwaren in 'het bestaande': zodra de Frankfurters 'voorbij dat 'nee', die negativiteit zouden denken, om die sociale werkelijkheid opnieuw te beschrijven en te theoretiseren, waren zij ontrouw aan hun fundamentele inzicht in de onwaarheid van het hier en nu' (p. 40). Zoals wel vaker in *Adorno, noch einmal* wordt de gedachte geponeerd zonder veel nadere argumentatie, met het soort van stelligheid waar ook Adorno's geschriften in uitblinken. Ze doet alvast weinig waarschijnlijk aan. Adorno's ideologiekritische praktijk berust immers wel degelijk op een maatschappijtheorie. Die stelt dat de combinatie van doelrationalisatie en commodificatie een totale '*Verblendungszusammenhang*' creëert die nauwelijks iemand doorziet en die er feitelijk op neerkomt dat een kleine elite van kapitalistische monopolisten de massa manipuleert. Allicht is dat een té eenvoudige maatschappijtheorie, al wist Adorno ze wel essay na opstel productief in te zetten voor de duiding van heel uiteenlopende fenomenen. [8] Het gaat hoe dan ook om een eigenstandige theorie die naam waardig, om een handvol concepten en inzichten dat Adorno's maatschappij- en cultuurkritiek voortdurend mee contour geeft. Zij ligt op haar beurt ingebed in een bredere filosofie van het niet-identieke, waar Baan een specifieke draai aan probeert te geven in het slothoofdstuk van *Adorno, noch einmal*.

Wat opgaat voor het individu binnen het bestaande monopoliekapitalisme, geldt algemener voor ieder particulier ding of artefact in relatie tot het identificerende denken: dat laatste miskent, ja onderdrukt de singulariteit van het eerste. Het algemene heerst, zowel maatschappelijk als cognitief. Ieder kennen stoelt immers op abstracte categorieën die per definitie nooit recht kunnen doen aan het particuliere. Elke 'verzoening' of gelijkstelling tussen denken en werkelijkheid, begrippen en wat ze aanduiden of – algemener – subject en object, komt feitelijk dan ook neer op een repressieve gelijkschakeling. Een waarachtig objectgericht denken dient daarom radicaal terughoudend te zijn, ja zichzelf te saboteren. Juist dat is negatieve dialectiek, aldus Adorno: 'denken tegen het denken', een denken dat de inherente neiging tot identificatie via abstracte categorisatie tegengaat door de welbewuste constructie van meervoudige begrippenconstellaties. Daarbinnen omcirkelen de gebruikte concepten de particulariteit van het gethematiseerde object en is tegelijk sprake

van een immanente krachtenconfiguratie: ieder begrip verwijst naar de andere gebruikte begrippen, waardoor de identificerende tendens van elk afzonderlijk concept wordt gebroken. Zoals ook Baan aangeeft, is dat inderdaad een gedachte die kan worden kortgesloten met de poststructuralistische nadruk op het samengaan van identiteit en verschil.

In het gelukte kunstwerk wordt het individuele of particuliere op een directere, niet primair door concepten bemiddelde manier uitgedrukt. Net zoals Adorno's cultuur- en maatschappijkritiek ten nauwste is verweven met diens algemenere kentheorie, zo vindt de laatste haar logisch complement, zoal niet haar voltooiing, in diens esthetica. Adorno's *Negative Dialektik* (1966) vormt dan ook één geheel met zijn onafgewerkt gebleven en postuum verschenen *Ästhetische Theorie* (1970). Volgens Baan gaat de verwantschap nog verder dan gewoonlijk wordt aangenomen. Zo zouden de in de nalatenschap gevonden notities over muzikale reproductie duidelijke aanzetten bevatten voor een theorieopvatting die het esthetische, en vooral dan de praktijk van het componeren, tot model neemt. [9] Adorno's *Ästhetische Theorie* moet daarom niet alleen als een theorie over het esthetische, maar ook als een impliciet pleidooi voor theorie-als-esthetiek worden gelezen. Als zodanig probeert het boek 'iets te articuleren wat Adorno eigenlijk niet kon en ook niet hardop wilde zeggen, maar wel al heel lang intuïtief aangevoeld lijkt te hebben: dat theorie esthetisch moet worden om nog waar te kunnen zijn'. (pp. 122-123) Is de verwantschap tussen theoretiseren en componeren bij Adorno evenwel zo verborgen als Baan laat uitschijnen? En blijft er in het licht van deze affiniteit niet altijd ook een verschil bestaan – dat Adorno precies wilde honoreren – tussen zeg maar primair zintuigelijke en conceptuele 'composities', en dus ook tussen kentheorie en esthetische theorie, filosofie en kunst? Overigens doet het ietwat vreemd aan dat Baan in alle talen zwijgt over *Minima Moralia*. Deze 'reflecties uit het beschadigde leven' getuigen juist van een compositorisch vernuft dat afwisselend muzikaal en literair overkomt.

'Wat *in concreto* overblijft van Adorno's dialectische avonturen is niets anders dan een ethiek van het denken. Nu ook deze *Pädagogik der Dialektik*, die Adorno voor ons verstopte op het achterblad van zijn partituur voor esthetische theorie, ontcijferd is, rest er nog één vraag: wat is theorie?', zo luiden de slotzinnen van *Adorno, noch einmal* (p. 134). Ze mogen iets zeggen over het zelfbewustzijn waarmee Jelle Baan de Nederlandstalige filosofisch-essayistische scène betreedt. Tegelijk laten ze de lezer met een paar stevige vragen achter die bepaald verder reiken dan de ene die Baan oppert. Want luidt de hamvraag die Adorno's werk ons blijvend doet stellen niet veeleer: 'Wat is *kritische* theorie – vandaag?' En waarom zou je op een eerder contra-intuïtieve

manier vanuit Adorno's werk besluiten tot een 'esthetiserende' opvatting over theorie die ook nog eens per definitie multiperspectivistisch zou zijn? Het oeuvre van bijvoorbeeld Derrida biedt daar veel directere aanknopingspunten voor. Aan het einde van *Adorno, noch einmal* overheerst dan ook de indruk dat Baan de erfenis van Adorno probeert te 'redden' door ze behalve selectief op een oneigenlijke manier te actualiseren – lees: via de verbinding met poststructuralistische motieven die Adorno's denken vreemd zijn. Dat heet inderdaad *hineininterpretieren*.

Noten

1 Zie de volgende vertalingen: *Prisma's. Cultuurkritiek en maatschappij*, Amsterdam, Octavo, 2012; *Zonder richtlijn. Parva aesthetica*, Amsterdam, Octavo, 2012; *Minima Moralia*, Nijmegen, Vantilt, 2013; en *Negatieve dialectiek*, Zoetermeer, Klement, 2014. Van *Minima Moralia* verscheen al wel in 1971 een Nederlandse vertaling in de serie Aula-pockets (Antwerpen/Utrecht, Het Spectrum).

2 Vgl. Rudi Laermans, *Postmoderniteit en politiekloosheid*, in *De Witte Raaf* nr. 127, mei-juni 2007, p. 27; en Willem Schinkel, *De nieuwe democratie*, Amsterdam, Bezige Bij, 2012. De recente partiële herideologisering of herpolitisering van de politieke ruimte valt voor alles op het conto te schrijven van de rechts-populistische Partij voor de Vrijheid in Nederland en de rechts-nationalistische Nieuw-Vlaamse Alliantie in Vlaanderen.

3 Zie in het bijzonder Theodor W. Adorno, *Resumé over cultuurindustrie*, in *Zonder richtlijn*, op. cit. (noot 1), pp. 55-64; en Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Dialectiek van de Verlichting*, Amsterdam, Boom, 2007, pp. 134-182.

4 Voor een aantal vergelijkende beschouwingen over Luhmanns systeemtheorie en deconstructie à la Derrida, zie Henk de Berg en Matthias Prangel (red.), *Differenzen. Systemtheorie zwischen Dekonstruktion und Konstruktivismus*, Tübingen, Francke Verlag, 1995; voor interpretaties vanuit poststructuralistische hoek van Luhmanns werk, zie Anders La Cour en Andreas Philippopoulos Mihalopoulos (red.), *Luhmann Observed. Radical Theoretical Encounters*, London, Palgrave Macmillan, 2013.

5 Ian Hacking, *Wat heeft filosofie met taal te maken?*, Meppel, Boom, 1980.

6 Luhmann heeft de covariatie van ingeburgerde culturele distincties en maatschappelijke structuren nader onderzocht in een aantal opstellen die

worden gebundeld in vier afleveringen van de reeks *Gesellschaftsstruktur und Semantik* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, verschenen tussen 1980 en 1995).

7 Zie bijvoorbeeld Niklas Luhmann, *Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität*, in: idem, *Soziologische Aufklärung 5: Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1990, pp. 31-58.

8 Zie in het bijzonder de opstellen die werden bijeengebracht in de driedelige reeks *Kritische Modelle*, die in het kader van het verzameld werk in één band werd uitgeven; zie Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft II*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

9 Zie Theodor W. Adorno, *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion (Aufzeichnungen, ein Entwurf und zwei Schemata)*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001.

Jelle Baan, *Adorno, noch einmal. Een partituur voor esthetische theorie*, in 2015 verschenen bij Uitgeverij Klement, Goudstraat 50, 2718 RC Zoetermeer (079/361.54.81; uitgeverijklement.nl).

De Witte Raaf

Postbus 1428, B-1000 Brussel

Tel +32 2/223.14.50

info@dewitteraaf.be

(mailto:info@dewitteraaf.be)